

'Monstruos urbanos', figuras cardinales de la experiencia cotidiana santiaguina

Ricardo Greene*

'Monstruos urbanos', cardinal figures of everyday santiaguino's experience

RESUMEN: Este artículo tributa de una investigación destinada a rastrear las múltiples 'capas de sentido' que componen el imaginario urbano de Santiago. Para ello, antes que atender los discursos oficiales, las evaluaciones foráneas o las pautas dictadas por el marketing urbano, se prestó tribuna a las 'hablas' ciudadanas. El objeto de estudio seleccionado fue el *corpus* de más de 18.000 cuentos breves que el 2005 participaron del concurso 'Santiago en 100 palabras'. A partir de su análisis, pudieron describirse con novedad al menos dos asuntos. El primero es la constatación de que el santiaguino habita en la ciudad pero aún no sabe cómo vivir en ella. Es por ello que Santiago es para él un ente violento y ajeno, y es por ello también que mitifica lo natural como un territorio puro y verdadero, soñando con 'volver' a él. El segundo gran relato, objeto de este artículo, responde de manera tentativa a la pregunta de por qué, pese a todo, el santiaguino no se va de la ciudad. La figura del marginal y la constitución de un destino común parecen avizorar una posible respuesta.

Palavras-chave: Santiago de Chile, imaginarios urbanos marginalidad.

ABSTRACT: This article comes from a research leading to the multiple aspects related to the urban imagery of the City of Santiago, in Chile. Looking out on this, instead of to consider the official statements, exogenous meanings or the speeches dropped out by the urban marketing, it was given priority to the "citizen's sense". The preferred subject of study was the "corpus" of more than 18,000 short written tales, which of them – in 2005 – had participates in the entry "100 words about Santiago". Resulting from overall analysis it was being true at least two assumptions.

* Este artículo es tributario de la Tesis de Magíster en Desarrollo Urbano de la Pontificia Universidad Católica, titulada "Mi Santiasco Querido: Exploraciones del imaginario urbano en cien palabras", defendida con nota máxima en Septiembre 2006.

**Sociólogo y Magíster en Desarrollo Urbano. Doctorando en Antropología Visual por Goldsmiths, University of London. Director de Bifurcaciones, revista de estudios culturales urbanos.

First the evidence that the citizen of Santiago would be settled in the city, but he still doesn't know how to live in. For this reason Santiago looks to him as a violent and outsider, and for the same reason people idealize the natural as a pure and a real territory dreaming on refund it. The second important subject, discussed in this article, is an attempt to answer to the question on why, notwithstanding, the citizen don't leave the city. The figure of a second class citizen or the shape of a common destiny would inform a possible response.

Keywords: Santiago do Chile, urban imagery, ridgelines.

Estaba a punto de salir de un tren; en todos los vagones había un cartel amarillo con las palabras “Milano-Lecce”. Entonces se me ocurrió soñar con tomar ese tren, viajar toda la noche y encontrarme, de mañana, con la luz, la suavidad, la calma de una ciudad extrema. Eso es al menos lo que imaginé y no importa mucho cómo pueda ser, en la realidad, Lecce, que no conozco.

Roland Barthes, “El susurro del lenguaje”³

I Introducción

³
Citado en Zenda, 2006.

Si alguien relatara un paseo nocturno por las calles de París, describiera cómo es el clima carioca en primavera o contara una anécdota acontecida en algún anónimo bar neoyorquino, aunque no hubiésemos ido nunca a ninguna de esas ciudades, aunque no contáramos con la experiencia sensible de su vida urbana, igualmente se despertarían en nosotros un conjunto de imágenes, afectos e ideas que nos las traerían a la mano. Cada ciudad posee sus versiones míticas e imaginarias, las que corren en paralelo de sus contrapartes materiales. Son lugares que hemos ido construyendo a través de la lectura de periódicos, revistas y novelas, del acopio de relatos, mitos, postales y crónicas, del consumo de películas y de programas de televisión, de la atención cuidadosa de sonidos y de la recolección taxonómica de operaciones cotidianas. Con la hibridación de estos elementos es que podemos, de maneras misteriosas y con la rapidez de un pestañeo, hacer presente estos lugares lejanos, volviéndolos objeto de experiencia.

⁴
“Santiago es una ciudad sin alma” es una declaración del Ex - Intendente de Santiago Marcelo Trivelli, mientras estaba en el cargo (en Abarca, 2003).

Ante este panorama uno puede preguntarse qué ocurre cuando se nombra Santiago de Chile, cuáles son los discursos que despierta la ciudad en sus habitantes. Una revisión atenta por la literatura académica, noticiosa y de ficción dibuja como respuesta los contornos de un conjunto vacío; esto es, que en el imaginario compartido, Santiago parece ser una ciudad sin rostro, desprovista de carácter e incluso de alma⁴; una entidad territorial construida con retazos de nada. Ante ciudades con contrapartes imaginarias de potencia incuestionable, las ideas que se comercian sobre Santiago parecen sencillamente no alcanzar el espesor suficiente para devenir en mito. Esto podría deberse menos a una carencia que a un ocultamiento, porque discursos sobre la ciudad existen, pero exhiben una cara tan brutal que ante ella se suele soslayar la mirada y jugar a la ignorancia. Como señala Franz, si Santiago ha sido narrado a través de estos susurros es porque “no toleramos la imagen de nosotros mismos que la ciudad y sus ficciones nos revelan” (2001). Algunos de los adjetivos que marcan las fronteras de este

imaginario son calificativos como ‘aburrida’, ‘monótona’, ‘tradicionalista’, ‘desordenada’, ‘contaminada’, ‘gris’ y ‘polarizada’, palabras que evocan vergüenza y falta de sintonía con el lugar donde se vive y que por ello han sido desterradas a las profundidades de lo compartido; para rastrearlas, por tanto, es necesario sumergirse en dirección a las grietas del fondo marino, donde pueden escucharse sus murmullos y variaciones.

Esta investigación tuvo por objeto trazar la silueta del imaginario urbano santiaguino. Para ello, analizó el *corpus* de cuentos breves que el 2005 participaron del concurso ‘Santiago en 100 palabras’, competencia multitudinaria que organiza anualmente –desde 2002- el Metro de Santiago, Revista Plagio y Minera Escondida. Los cuentos fueron analizados en dos etapas: una primera, de orden cuantitativo, mediante la cual se extrajo los fragmentos que daban cuenta de las impresiones compartidas sobre la ciudad y sus ciudadanos; y una segunda, de orden cualitativo, en la que, a partir de dichos fragmentos, se reconstruyeron los macro-discursos sobre Santiago.

Esta exploración cobra valor por el ejercicio mismo de su operación. En un momento y en un lugar –el Chile de hoy- en el que las ciencias sociales operan con displicencia sobre lo espacial, en el que el urbanismo se encuentra absorto en el ejercicio de su práctica y en donde el reflexionar sobre la ciudad desde una posición distinta a la económica o política es una tarea titánica, esta investigación vuelve a posar la mirada sobre las variables culturales que urden la trama urbana. En el amanecer de un nuevo milenio, en un momento de la historia donde las ciudades se ven, quizás con más claridad que nunca, como el lugar por excelencia de la humanidad y el sustrato de su futuro, se ha vuelto imprescindible explorar las razones profundas del descontento urbano, a fin de procurar luego una resintonización de los ciudadanos con sus ciudades; de los santiaguinos con Santiago. Debemos despejar los ojos para volver a ver la riqueza que esconden las calles, plazas y veredas de la capital, rasgando de esa manera el velo amargo de la incomprensión y la inconformidad, y descubriendo, en el desorden creativo de nuestras ciudades, todo aquello que bien hemos llamado civilización.

II. Inventario de la investigación: demarcando el territorio

La investigación de la cual este artículo tributa se sumergió en el mar infinito de las voces mudas capitalinas, hábitat natural de una fauna escurridiza y silenciosa. En sus aguas merodean las cientos

de historias mínimas que se susurran sobre las micros, las anécdotas cotidianas que manejan con precisión los kiosqueros y taxistas, la colección de miradas de reojo que se lanzan de un lado a otro en los puestos de La Vega y las desarticuladas impresiones que se intercambian de contrabando en las conversaciones de panadería y en los fines de semana de *mall*. Se trata, finalmente, de dar cuenta de los discursos que los habitantes de Santiago enarbolan y ejecutan sobre su ciudad.

Los cuentos del concurso 'Santiago en 100 palabras' cumplían a la perfección los requerimientos del objeto de estudio, ya que daban cuenta de las *hablas* que escapan a la erudición y a sus centros de comando. El objetivo expreso del concurso es “proyectar al espacio público las visiones de su ciudad que tienen personas comunes y corrientes, que transitan por las calles de Santiago, generando integración y volviendo más propio el espacio urbano” (Mujica, 2005). Una instancia, por tanto, que busca incentivar y recopilar expresiones literarias que hablen de la vida urbana, sea como escenario, personaje o tema. El concurso es uno de los más exitosos a nivel mundial, logrando convocar a más de 43.000 participantes sólo el año 2006, y a más de 100.000 lo largo de su historia. Una cifra del todo beneficiosa para esta investigación, ya que permitía dar cuenta de las múltiples voces ciudadanas y anónimas que constantemente perciben y manufacturan el imaginario de Santiago.

La naturaleza misma de los cuentos era importante para el estudio, ya que al ser construcciones de ficción podía seguirse la recomendación de Stendhal, quien sugiere que para hablar de la ciudad se la debe primero convertir en mito, en relato, en una experiencia estética (en Zenda, 2006). Merleau-Ponty, por su parte, afirma que cada individuo es poseedor de un mundo propio -cimentado en una percepción que se arraiga en lo más profundo de su propia carnalidad-, y que el lenguaje es la única herramienta con la que puede hacerlo común, construyendo de esa manera una realidad compartida (2000). Los cuentos breves ofrecían salvaguardas a todo ello, ya que narraban una ciudad devenida en mito, una ciudad que los santiaguinos habían escogido narrar; es por ello que lo que relatan no es, ni tendría porqué serlo, un reflejo de su experiencia cotidiana, sino de aquellas cosas de esa experiencia -real o imaginada- que habían logrado el espesor suficiente como para volverse objeto de relato.

Una vez escogido el objeto de estudio, los cuentos fueron procesados. Primero se descontaron los relatos producidos por personas no residentes de Santiago y luego, mediante un muestreo aleatorio estratificado, se conformó una muestra representativa del total. Se seleccionaron 704 cuentos, los que fueron procesados en N-VIVO, siendo codificados de acuerdo a una cantidad de variables que permitieron luego producir análisis estadísticos. A partir de dichas tablas se pudo corroborar la representatividad

de la muestra, ya que, en cuanto a la edad de los concursantes, esta arrojó un rango de 8 a 82 años, con una media de 32,2, una cifra sin diferencia significativa con respecto a la santiaguina, de 31,9 (Censo 2002). En cuanto a su distribución espacial, por otro lado, la figura 1 exhibe en rojo las comunas subrepresentadas y en azul las sobrerrepresentadas. El cálculo fue realizado comparando la proveniencia comunal de cada uno de los autores con la población de las misma y, como puede apreciarse, la residencia de los autores responde en buena medida a la distribución poblacional de Santiago, presentando una dispersión media sólo del 2%.

En cuanto a las variables con las cuales se codificaron los cuentos, estas fueron agrupadas en tres conjuntos. Primero, las que hablan sobre la ciudad (hitos, escenarios, tiempo, clima, color, sobrenombre, adjetivos, metáfora, memoria espacial y temporal); Segundo, las que hablan sobre sus ciudadanos (hablante, actividades cotidianas, el Otro); y Tercero, variables descriptivas sobre los autores (edad, sexo, comuna, seudónimo) y sobre los cuentos participantes (título). Cada cuento fue codificado de acuerdo a estas 15 variables, 24 dimensiones y más de 300 indicadores. Luego de eso, y por último, se pasó a una segunda etapa de investigación, de orden cualitativo, mediante la cual se reconstruyeron las 'capas de sentido' que configuran la experiencia urbana. Mediante la agrupación de variables, se pudo rastrear la existencia de tres macro-relatos sobre Santiago, el tercero de los cuales es el objeto de este artículo y discutiremos a continuación.

III. Monstruos urbanos: discurso cardinal del imaginario urbano santiaguino

El creer que lo espacial es un espejo de lo social, un mero epifenómeno de las variables que manufacturan la realidad, es una idea que se ha asentado con fuerza en las ciencias sociales y cuyos coletazos han dejado rastros incluso en la propia disciplina urbana (Sabatini, 2005). De los muchos ejemplos que se pueden utilizar para confrontar esta hipótesis quizás no hay otro que posea tal claridad como el de 'lo marginal'. Socialmente, el término refiere a una condición solapada, lateral y excluida. Es una palabra utilizada para nombrar aquellas cosas que cada sociedad oculta a fin de inventarse a sí misma. En términos espaciales, sin embargo, 'lo marginal' suele tener un carácter ubicuo e incluso central en la geografía urbana. En Santiago, no es sino en el centro histórico donde la estrechez del vendedor ambulante, la promiscuidad del conventillo, la revolución del borracho, la tradición del cité, la astucia

del 'lanza', la teatralidad del machetero y la anarquía del vagabundo flamean sus banderas con mayor ímpetu. Significaciones sociales y arreglos espaciales que no van de la mano.

En un territorio como el latinoamericano, donde la escritura tiene una fuerza motriz tan incalculable que motiva a los hombres a girar el mundo con tal de ajustarlo a la homilía de sus símbolos⁵, uno podría vaticinar que los sucesivos intentos por expulsar lo bárbaro fuera de los lindes urbanos no han tenido por motivo únicamente la construcción de una isla de progreso y refinamiento en un mar enlodado y tercermundista, sino también el reinstaurar el orden de dichos términos semánticos. Estos ejercicios eugenésicos, de gran frecuencia y moderada efectividad a lo largo del tiempo, han cobrado una fuerza particular en Chile durante las últimas décadas. En primer lugar, a causa de agresivas políticas de vivienda⁶ que erradicaron hacia la periferia todo aquello que no coincidía con el país que se estaba intentando construir. En alrededor de treinta años, cientos de miles de familias obtuvieron su casa propia, teniendo que pagar a cambio con la responsabilidad de colonizar una periferia lejana. En segundo lugar, la expulsión de lo marginal fue reforzada durante la década de los noventa por un aire *gentrificador* que invadió varias de las comunas del corazón de Santiago, y que quiso —y aún quiere— reinventar la ciudad en una clave moderna, pujante y sofisticada, amputando de paso a los “barrios familiares, cercanos al centro, cruzados por cités, conventillos, almacenes y veredas quebradas, casas planas, todas iguales, todas de fachadas altas y alineadas en la simpleza de otra urbe menos pretenciosa (...) [todo] condenado a la desaparición por no ostentar los joropos estéticos de la arquitectura clásica” (Lemebel, 2006). En la conjunción de ambas operaciones, aquello que solapadamente moteaba el espacio urbano comenzó a ralearse, aquello que era visible comenzó a desaparecer⁷.

Aunque la pobreza y la marginalidad se hayan ido licuando de la experiencia urbana sensible⁸, los santiaguinos están plenamente conscientes de su existencia. Uno de los grandes ‘aleccionadores públicos’ es la televisión, que opera impidiendo que se recorte a los desvalidos de la vida social. Así, si la escala de lo urbano ha hecho imposible acceder a la ciudad en su totalidad, la televisión *hace como si fuera posible*. Es mediante ese ojo enquistado en cada casa que se crea la ilusión de reconstruir la silueta de esta ciudad velada, inasible, fragmentada en un millón de parcelas. En ese mundo de utilería, las inundaciones, robos, asaltos, redadas y muertes conforman parte del escenario, y el marginal es alzado en hombros como la más grande de las estrellas, protagonista de los noticieros y actor principal de un sinnúmero de otros programas ‘con conciencia social’.

⁵ Véase Rama, 2004; y confróntese con GREENE, R. (2005) “Palabras sobre palabras”. En Revista Universitaria, núm. 89. Santiago: PUC.

⁶ En una primera etapa de agresividad política, en una segunda de agresividad económica.

⁷ ‘Desaparecer’, por cierto, ante la mirada de quienes no son marginales.

⁸ Algo de lo que da cuenta la pintura contemporánea de Santiago, en la cual “no existe denuncia de las enormes desigualdades que se dan en el espacio urbano de Santiago” (RAZETO, T. (1990). “Los santiagos de Santiago”. En Revista Universitaria, núm. 31. Santiago: PUC).

Además de la televisión hay otra figura que le recuerda al santiaguino aquello que la nueva ciudad ha excluido. Se trata de los pocos marginales que aún rondan por sus calles. De diferentes maneras, los cuentos sugieren que el acto de ver a un vagabundo acurrucándose con cartones o a un niño cambiando comida por favores sexuales se encuentra tan cargado de fuerza simbólica que permite dar cuenta, por sí solo, de todas aquellas otras personas que también se encuentran excluidas pero invisibilizadas. Esto se refleja con enorme claridad en que, de las seis millones de personas que pueblan Santiago, sólo 3.458 –un exiguo 0,0006%- viven en las calles (MIDEPLAN, 2005). En los cuentos, sin embargo, estos acapararon el 15% de los relatos. Ampliando el espectro, el conjunto de ‘marginales’ (pobres, mendigos, vagabundos, perros, vendedores ambulantes, prostitutas, borrachos y criminales) monopoliza un 61% de las referencias, ocupando seis de las diez primeras casillas de referencias.

Un asunto que los cuentos relataron con frecuencia es el rol del proceso de modernización en la construcción lo marginal. Mas que una causa, eso sí, el progreso es apuntado como un concepto que ha seducido a la ciudad, desviándola de su camino. La pregunta que parece resonar en el corazón de los narradores es: si todavía hay pobres, si todavía hay hambre, ¿de qué nos sirve un nuevo aeropuerto? ¿por qué preocuparnos de un nuevo Tratado de Libre Comercio? ¿realmente necesitamos una nueva autopista? Aunque un economista podría dar una fundamentada respuesta, el sentir ciudadano parece no estar dispuesto a escuchar razones. El cuento “Subolvido” (c.1) juega con esta dicotomía, mientras que “¿Camino al aeropuerto?” (c.2) replica la pregunta pero acogiendo no la realidad humana sino la canina. Vale mencionar que el perro vagabundo comparte el primer lugar como “personaje urbano”, junto al hombre vagabundo y al vendedor ambulante; es decir, tres desvalidos que deambulan por la ciudad y que dan cuenta de un territorio sincopado, en constante tránsito, preocupado perpetuamente por crecer pero sin atender al tipo de adulto en que se está transformando.

c.1: “Subolvido”

El silencio de los sin causa,
la indolencia de los que tienen,
el abandono, su grito desesperado de auxilio.

Ese auxilio que no damos
ese auxilio que ignoramos.

Estamos cegados ante una realidad que no queremos ver.
Estamos cegados ante un Santiago que queremos que no exista.

Chile, país líder de Latinoamérica.
Chile, país con la economía más sólida.

Chile, país realizando y firmando TLC.

Santiago Ciego,

Santiago bajo el puente.

Una realidad ciega,

un puente con gente.

Mujer, 28 años, Macul

c.2: “Camino al aeropuerto”

Todavía me acuerdo. Tenía doce años. Ibamos por Vespucio, camino al aeropuerto. Mi papá manejaba rápido. Yo, al lado, nervioso, trataba de no mirar para adelante, y miraba por la ventanilla. En el borde de la calle los perros, muertos, inmóviles se repetían... uno tras uno, tirados sobre el asfalto.

Pasaron veinte años. Me acabo de casar y me voy de luna de miel. Voy en una van hacia el aeropuerto. Miro para afuera. La carretera es más moderna y existe el TAG. Pero los perros siguen ahí, muertos, inmóviles, tirados sobre el asfalto.

Hombre, 27 años, Colina

Hasta hace no mucho tiempo, cuando una persona nacía con deformidades estas eran leídas como señales divinas, enviadas a prevenir desgracias futuras. Como en latín ‘advertir’ se dice ‘monere’, a estas criaturas aterradoras y proféticas se les llamó *monstruos*. Los cuentos analizados sugieren que los personajes marginales son los *monstruos* modernos de Santiago, entes que deambulan por las calles advirtiéndolo a los ciudadanos, con su testimonio, que la senda que la ciudad está tomando no es la correcta. Son carne viva de lo irracional que irrumpe en el terreno de lo racional precisamente para desbaratarlo, para remecer sus cimientos.

Si estos monstruos urbanos han entrado en el campo perceptivo del santiaguino, si se han convertido en personajes capaces de congregar miradas, de seducir al transeúnte, derrumbando así el castillo de naipes que la propia ciudad ha levantado, cabe entonces preguntarse cuáles son las maneras en que el santiaguino reacciona ante esta alteración de su cuadro escópico. En esa pregunta parece estar la clave que hace saltar la cerradura del imaginario urbano. A continuación se verán las dos respuestas más comunes ofrecidas a esta interrogante: la negación y la distinción.

La voz impostada: hipocresía y simulación

La sola presencia en las calles del marginal parece ser suficiente para situarse en el campo perceptivo del transeúnte. No, sin embargo, para producir las inflexiones que este espera: señales de reconocimiento o de afecto, solidaridad envuelta en cobre. Una reacción recurrente del transeúnte -aunque no la más usual- es la apatía, la que sugiere que el santiaguino es un experto en el juego de la simulación, un hipócrita por naturaleza. El cuento “El viejo limosnero” (c.3) expone esta tendencia, volviendo explícita la operación mediante la cual el protagonista termina por obviar al mendicante que le pide auxilio.

c.3: “El viejo limosnero”

Todas las mañanas en la entrada del metro veo a un Viejo limosnero hacienda gala de su oficio... “tengo hambre, tengo frío” es su lamento. ¿Cómo poder ayudarlo, si ando con la plata justa?... y sigo caminando, al igual que el resto de las personas; para el público que sale de la estación es indiferente su presencia, es mucho más indiferente él que el frío matutino, que las bocinas de los autos...

Hombre, 20 años, Buin

Ante esta displicencia ciudadana, el marginal de los cuentos no se queda impávido, sino que reacciona ejecutando prácticas destinadas a volverse el foco de atención. Si el exhibicionista es alguien que construye un escenario con el fin de seducir, de forzar la mirada del otro para imponerse sobre ella, el marginal es de alguna manera un exhibicionista, en tanto también lucha por atraer las miradas ajenas. No lo hace ya, valga la distinción, incitado por la búsqueda del placer sino movido por la tarea cotidiana de la supervivencia. En “Sentido sin ciudad” (c.4), el goce de la mirada es resaltado incluso por sobre las necesidades de alimentación o de cobijo. De alguna manera, el deseo de *formar parte* de un colectivo se ha impuesto al de *seguir siendo* una individualidad.

c.4: “Sentido sin ciudad”

Una niña llora, pero su llanto no se escucha, llora muy fuerte pero su alrededor se mueve rápido, en pleno corazón de la ciudad es imposible que le presten atención... mucha gente, pero nadie la

escuchaba.

La niña grita pero todas esas personas con traje y maletín, al parecer no la oyen. La niña ya está desesperada... el frío, el hambre y el abandono pasan frente a ella. Al caer el atardecer de invierno en la ciudad, ella está sola, y comienza a entrar en un sueño eterno, dando gracias a aquellos que alguna vez sólo la miraron.

Mujer, 18 años, Puente Alto

Como si estuvieran contribuyendo a la *Taxa Camarae* de Leon X, algunos peatones intentan purgar sus culpas lanzando una moneda al mendicante o a instituciones de caridad. En “Con la conciencia limpia” (c.5) se relata todo el recorrido que lleva a los actores de la historia a ejecutar esa acción, comenzando con el desinterés del todo ficticio con que enfrentan la figura del marginal. El cuento “Los profesionales (c.6), por otro lado, sintetiza con frialdad la pugna entre estrategias que se despliegan de lado y lado.

c.5: “Con la conciencia limpia”

Desde que entró todos nos sentimos algo incómodos. Yo desvié la vista y me concentré en un shampoo de frutas. Cuando se internó en el pasillo del pan, alguien dio la voz de alarma. El guardia se acerca y lo toma por el cuello de la chaqueta: el sujeto se vuelve, lo mira a los ojos y le dice: porque tengo hambre. Yo estaba inmóvil en la sección perfumería.

Todos nos sentimos más tranquilos después de dejar una jugosa porción de nuestros vuellos al Hogar de Cristo.

Mujer, 23 años, Santiago

c.6: “Los profesionales”

Abandono la oficina preparado para el enfrentamiento, guerra diaria declarada desde hace tiempo, él intentando conmovirme, yo ignorándolo por completo. Permanezco victorioso. Ingreso a la escala mecánica, está allá abajo como siempre, me ha visto y se

prepara, también lo estoy, avanzo en acercamiento inexorable.
Con mano izquierda me muestra la caja que usa para atrapar
caridad, la agita haciéndome saber que algunos ya sucumbieron.
Extiende ahora la derecha y el muñón casi roza mi cara, “una
moneda”, dice suplicante. Desoigo su lamento y avanzo resuelto.
He triunfado una vez más. Es un gusto lidiar entre verdaderos
profesionales.

Hombre, 47 años, Ñuñoa

Más que indiferencia, por tanto, lo que parece campear por la ciudad es una lucha de miradas, un incesante juego del ver y ser visto, o más aún, del ser visto para ser. Ello puede explicar que la novena crítica más común a la ciudad sea la que califica a sus habitantes de hipócritas; una hipocresía, por lo demás, que no se da en la casa ni en el trabajo ni en el campo, sino esencialmente en la calle (58%), territorio de extraños.

La voz de al lado

Si el marginal, entonces, existe para el santiaguino, cabe preguntarse cómo es imaginado. Una revisión de los cuentos sugiere que generalmente es visto como una alteridad que ha caído en desgracia; como alguien que potencialmente puede ser una persona cercana, un conocido o un familiar (c.7).

c.7: “Nadie extraño tu partida”

Me contaron que acostumbraba vagar por la Alameda de las
inmundicias al ahora “freak”, quiero decir, cuando los niños son
adultos, algunos hombres se visten de mujeres
y algunas mujeres se desvisten por unas miserables monedas.

Rechazado por sus parientes, olvidado por sus amigos y
traicionado por sus gobiernos, deambulaba por las calles de
Santiago con la soledad a cuestas y la vergüenza escondida.
“Si vivo soñando estoy perdido, pero si dejo de soñar muero”, se
repetía a sí mismo cada día.

Fue encontrado muerte ni siquiera sé donde. No descansa en Paz.

Tampoco yo que soy su hijo.

Hombre, 43 años, Las Condes

Ahora bien, si el marginal puede no ser alguien completamente extraño es porque la incertidumbre late bajo este territorio, teniendo una fuerza y una arbitrariedad suficiente como para transformar eventualmente a cualquiera en “uno de ellos”. Los cuentos revelan la conciencia profunda de esta fragilidad: fragilidad de las ciudades, siempre en peligro de venirse abajo con un terremoto o de ser sepultadas por un aluvión; fragilidad del país, mecido por vaivenes políticos y económicos que impiden a cualquiera asegurar su futuro; fragilidad del continente, siempre listo a escalar en un conflicto armado; fragilidad del cuerpo, siempre tensionado por enfermedades o placeres mundanos que lo arrastran a la perdición. Se trata de una incertidumbre tan generalizada que podría explicar también el profundo deseo chileno por la ‘casa propia’ y su rechazo a cualquier modalidad de arrendamiento. Porque la vivienda es un seguro que nos protege ante cualquier eventualidad: ‘puedo perderlo todo –piensa el santiaguino- pero al menos tendré dónde vivir’. El miedo a la calle es real porque *es posible*, como lo sugiere “No tan sólo un vagabundo” (c.8).

c.8: “No tan sólo un vagabundo”

Manejaba como todos los días por los alrededores del Mapocho cuando me quebraron un vidrio, entonces se acercó un vagabundo, quien me salva de ser asaltado, es así como todos los días me doy tiempo para saludar a Antonio y a escuchar sus increíbles historias, pensar como un hombre drogadicto, alcohólico, mendigo, pero jamás delincuente había perdido su vida, la que hoy yo estoy a punto de perder. Mi amigo, un personaje peculiar me narra cada mañana a cambio de una moneda todo acerca de su vida, habiendo sido un profesional exitoso, con un regio auto y una bella esposa, por haber sido ambicioso, trabajador y mujeriego, la vida le había cobrado todo hasta dejarlo sin sueño y sin abrigo, sometido a la benevolencia humana y sentir el desprecio que él muchas veces sintió por un pordiosero. Cuanta ignorancia acerca del verdadero valor de la vida tenemos, cuánto dolor resistimos después de

haberlo perdido, si lo más valioso de este hombre es su dignidad,
su familia y su gran amor Camila.

Mujer, 35 años, San Bernardo

El filo de esta espada de Damocles puede verse reflejado también en “El mendigo” (c.9), un cuento que mezcla la incertidumbre de las ciudades con la noción de monstruos urbanos, ya que es el encuentro de la protagonista con un mendigo lo que le *advierde* de la posibilidad de que su padre se transforme en uno de ellos.

c.9: “El mendigo”

Vagaba de noche por Vicuña Mackenna, con mi mente nublada y sin rumbo fijo. De pronto se me acercó un viejo, su aspecto era repulsivo, olía a vino y orina. Yo no entendí qué me dijo. En eso, recordé por qué caminaba sola; mi padre era alcohólico y yo lo había abandonado.

Al mirar nuevamente al mendigo opté por volver junto a mi padre, ya que no deseaba que él se convirtiera en uno más de estos habitantes de la noche.

Mujer, 16 años, La Florida

Es cierto que “El Mendigo” refiere el paso de un lado al otro -de lo marginal a lo integrado y viceversa- y que con ello traza una distinción, una diferencia entre ambas partes, pero justamente llama la atención el que esta frontera no sea una de bordes rígidos sino una difusa, temporal, permeable, cuyos límites se transgreden constantemente. No se es lo uno ni lo otro, sino ambos, y con ello el tránsito entre reinos se vuelve tan incesante, el comercio tan perpetuo, que la frontera termina por desaparecer, tal como dejan de percibirse los rayos de una rueda al girar. Es interesante notar, por otra parte, que la conciencia de que cualquiera puede ser o devenir en marginal cruza a prácticamente todas las figuras excluidas y no ya sólo a quienes viven en las calles. En “Noche familiar” (c.10), por ejemplo, el hermano del narrador es un travesti que se gana la vida en las calles.

c.10: “Noche familiar”

Espera en la esquina. El único farol encendido en la avenida ilumina sus toscas curvas, pelo teñido de rubio y rasgos

endurecidos por el inexorable paso de años de dolor.
El cruel destino la puso aquí. En esta noche fría y lluviosa.
Rodeada por la inmundicia y sordidez de la calle.
Freno mi auto y se acerca, pensando que tendrá trabajo. Me
coquetea. Por primera vez en muchos años me atrevo a mirarlo y
veo su rostro varonil vulgarmente maquillado.
Acelero, y salpico de agua su mini. Me grita un improperio. No me
reconoció. No reconoció a su hermano.
Mujer, 16 años, Providencia

Con los crímenes pasa algo que llama la atención, porque los cuentos consignan diversos modos en que la agresividad se hace presente en la ciudad, violentando el cuerpo y la mente de sus habitantes. De los cuentos sobre violencia, sin embargo, muy pocos refieren a la criminalidad: sólo un 9%. Más aún, de los cuentos que narran historias de criminalidad, sólo un 13% habla también de violencia. El contraste de estos datos puede parecer paradójico, ya que el crimen es sindicado como la octava preocupación urbana de los santiaguinos, con un 7% del total, siendo los criminales el sexto personaje más recurrente de los cuentos. Entonces, ¿cómo se explica este desfase? ¿Cómo se conjuga una agenda mediática que habla cada vez con mayor escándalo de la escalada de violencia de los criminales con estos relatos que al parecer refieren a delincuentes pacíficos? La explicación recae precisamente en que los criminales también aparecen como figuras con las que el santiaguino se conecta, sea porque se trata de personas con las que comparte algún vínculo afectivo (c.11), sea porque cree conocer sus motivos y por tanto puede comprender sus acciones e incluso validarlas (c.12).

c.11: “Malandrín”

En mi papel de ángel guardián de las céntricas calles santiaguinas, paso el día observando las cámaras que delatan a delincuentes de todo tipo. Un trabajo como cualquier otro, al principio novedoso y después, siempre lo mismo. Hace unos minutos la monotonía fue interrumpida por un hecho inconcebiblemente doloroso. Carabineros detuvo en Ahumada al llegar a Huérfanos, a un delincuente drogado que intentó arrebatarle su cartera a una anciana. Que bueno que lo

detuvieron, pensé, pero en ese momento el detenido miró mi cámara y aturcido comprobé que el malandrín era Pedro, mi hijo adolescente.

Mujer, 57 años, Santiago

c. 12: “Delicias de la Alameda”

Una turba, una mujer distraída, un padre. En un segundo, un tirón. Ella grita, él corre, corre por el Paseo Ahumada con la vergüenza a sus espaldas y tres guardias a cuatro metros de sus zapatos gastados que con tanta ansiedad ató por la mañana en la fría habitación del departamento Serviu. Luego de algunos minutos de huída, sólo dos metros lo separan de sus perseguidores. Un frenazo, un alarido desesperado, su cuerpo sangra, llora y grita sobre el caprichoso asfalto de la Alameda de las Delicias. En casa nada se sospecha, sólo los niños preguntan, ¿mi papito trae pancito?

Mujer, 19 años, Independencia

Una clave para entender el arraigo de esta noción puede encontrarse en que, en una cultura católica como la chilena, las personas se sienten relacionadas no sólo por lazos familiares, laborales o de amistad, sino también porque son hermanos hijos de un mismo padre. El valor que yace en el corazón del cristianismo es la compasión, el sentir con el otro; es ese valor y no otro el que explica el sacrificio de Jesús, quien acepta su crucifixión no para salvarse a sí mismo sino para salvar a los demás, *porque* sentía con ellos y por ellos. En el juego de símbolos cristianos, el vagabundo se vuelve también una pieza fundamental, no sólo en cuanto es una religión volcada hacia aquellos que sufren, hacia los desvalidos, sino también porque el modo de vida del vagabundo incorpora, aunque sea de manera involuntaria, algunas de las directrices cristianas, tales como la vida libre de posesiones y tránsito constante, en la espera por los goces de una supuesta próxima vida.

Las astucias del soporte

Podría decirse que la presencia de estos ‘monstruos urbanos’ es tan radical que obligó a los narradores a reacomodar la lengua, ajustando sus relatos de manera tal que la pornografía surtiera efecto⁹,

⁹

En términos etimológicos, la palabra ‘prostituta’ refiere a algo que se ‘detiene en frente’ (pro-statuere), que se impone a la vista. La ‘pornografía’, a su vez, es el acto de describir aquello que se enfrenta a la mirada (porne-grafía).

10

El paroxismo de esta idea se encuentra en la figura del mimo, personajes que aparecen con cierta frecuencia en los cuentos (se sitúa en el número 13). Llama la atención no sólo porque también es sindicado como marginal, como un trabajador de la calle, sino especialmente porque es alguien que, en su esencia, no puede hablar.

11

Aunque no se pueda comprobar su veracidad –problema cardinal del testimonio–, varios cuentos fueron enviados con cartas adjuntas que afirmaban que el relato presentado exponía una historia verídica. Transcribo el adjunto al cuento titulado “Teatinos”: “Mi nombre es xxx, tengo 25 años y vivo en la comuna de San Bernardo junto a mi novia xxx. Juntos arrendamos un departamento en esa comuna. Les escribo esta carta para agradecerles la oportunidad que le dan a mucha gente el participar de este concurso y descubrir las historias de todos nosotros. Por eso les contaré el comienzo de mi noviazgo con mi gran amor xxx. Muchas gracias”.

que aquello que era visto pudiera a la vez ser descrito. Para diagramar la silueta del ardid empleado hay que atender no sólo lo que se dijo sino también cómo se dijo, no sólo lo que se utilizó sino también cómo se utilizó. Siguiendo estas pistas pudo constatar que muchos narradores articularon sus relatos como testimonios, una forma literaria en primera persona donde el narrador “habla y dice haber visto u oído tal cosa, y lo que dice es un elemento de prueba que establece o ayuda a establecer una verdad” (Morales, 2001). Un tipo de discurso mediante el cual los autores logran convertirse en representantes vicarios de los excluidos. Mediante el escamoteo, a través de la impostación de la voz, los autores lograron abrir una ventana para que todos aquellos que se encontraban inhabilitados para hablar pudieran hacerlo¹⁰.

Para expresar lo difuso de las fronteras entre cuento y manifiesto¹¹ nada mejor que “Fantoche” (c.13), un texto cuya ambigüedad no permite trazar taxonomía alguna. Puede ser un cuento, en tanto fue enviado a un concurso literario; Puede ser una carta, un manifiesto o un testimonio, en tanto expone una situación que se presenta como real. Pero si fuera un testimonio, entonces ¿por qué enviarlo a un concurso literario? La cinta de Moebius puede seguir rodando incesantemente, sin que podamos saber nunca las intenciones del autor –quizás esta misma doble intención.

c.13: “Fantoche”

Quiero escribir un buen cuento, pero me falta imaginación, nunca he tenido gusto por la fantasía. Es que con la plata que tengo para qué

voy a pensar en huevadas.

Hombre, 62 años, La Florida

Vivimos en una época en que el argumento racional ha perdido validez ya que siempre puede ser contestado con un contraargumento que clausura el hilo de la comunicación, reduciendo todo el montaje lógico a la figura retórica de “una opinión versus la otra” (Bengoa, 1997). Ante esta situación, el testimonio se levanta poderoso precisamente porque es irrefutable; ante él, “yo no puedo decir que no es verdad. Puedo quedarme callado frente a un ordenamiento a todas luces interesado de los datos, pero no puedo negarlos, porque no los conozco, porque el testigo testimonia con su vida” (Bengoa, 1997). El tipo de cuentos que se presentan como testimoniales justamente desisten de opinar sobre los acontecimientos que describen y se limitan a exponer el acontecimiento mismo, desnudo, vendiéndose a sí mismos como una ‘afirmación originaria’ en la que el narrador se presenta como un testigo de lo ocurrido y por tanto no admite interpretaciones sino las que diriman su veracidad o falsedad (Ricoeur, 1983). El cuento “La caleta” (c.14) se presenta bajo las claves mencionadas.

c.14: “La caleta”

Encerrado en un túnel veo pasar mis ilusiones flotando sobre las aguas turbias del Mapocho. Tras de mí hay una familia, todos son mis hijos y mis hermanos, al igual que yo lo soy para ellos, y aunque sólo tengo catorce, ya tengo mujer y amante.

Una moneda macheteada me quita el hambre y hace olvidar mi soledad en la embriaguez del neoprén. Un par de chatos muertos llevo a la espalda y las cicatrices de la vida en mis muñecas. Las ilusiones están enterradas y mi infancia perdida.

Hombre, 31 años, Quilicura

La exposición del holocausto, de la tragedia, anuladora de toda posible interpretación, es el primer criterio con el que se valida la situación del desamparado. El segundo es su mediación a través de la escritura. Al arrastrar lo vivido al mundo de las letras se le enviste de una nueva legitimidad, la que comulga con un arte escriturario utilizado ampliamente por los propios marginales, especialmente por los mendicantes. Porque es usual que estos no expongan sólo su cuerpo para denotar su situación, sino además un exceso de signos escritos. En las calles, esta operación toma forma en carteles forrados con cinta adhesiva y escritos con breves párrafos que re-presentan lo ya expuesto; sobre las micros, toma forma sea en certificados legales que atestiguan la condición de cesantía o de incapacidad, sea en pequeños papeles que se reparten a los viajantes exponiendo las miserias que el infortunio ha puesto sobre su camino. Sennett afirma que en la ciudad moderna, dada la dificultad de establecer relaciones verbales entre extraños, se impone la mirada por sobre el discurso (1994). En Santiago, al parecer, ya no basta con *estar* ni con *decir*: en una ‘ciudad letrada’, las cosas deben estar por escrito para cobrar validez.

Esta estrategia cobra un nuevo sentido además si se recuerda que el concurso de cuentos breves fue organizado por tres instituciones, entre las que destaca muy por sobre el resto –al menos en el imaginario colectivo- el Metro de Santiago. Es, por tanto, un concurso que para el común de la gente es organizado por el Estado. Esto puede explicar parte de la rudeza y animosidad de los relatos, y su ansia de denuncia, ya que es el propio Estado -uno de los aparatos que ejecutan y sostienen la exclusión-, el que está permitiendo a la ciudadanía expresar lo que piensa. Y Santiago ha hablado. De manera subrepticia, simulada, figurada, ha hablado. Sus transgresiones disfrazadas de cuentos han intentado

12

Morales dirá que el testimonio es un tipo de discurso que, por su transhistoricidad, no puede ocupar un lugar en la institución (2001).

13

Los cuentos seleccionados se publican en estaciones y vagones del tren subterráneo.

denunciar un estado de las cosas¹², utilizando como soporte al propio Metro¹³, símbolo máximo del progreso chileno. No se trata ya sólo de un discurso contracultural, sino de uno que se escabulle hasta las entrañas mismas de la institución, y que lo hace sin ser visto. Esta táctica, de acuerdo a Rama, sería la única posible, en tanto no hay manera de enfrentarse a las instituciones letradas que no sea mediante la propia escritura: “todo intento por rebatir, desafiar o vencer la imposición de la escritura –afirma- pasa obligadamente por ella. Podría decirse que la escritura concluye absorbiendo toda la libertad humana, porque sólo en su campo se tiende la batalla de nuevo sectores que disputan posiciones de poder. Así al menos parece comprobarlo la historia de los graffiti en América Latina” (2004). En este panorama poblado por instituciones que controlan el orden del discurso (Foucault, 1970) y por subordinados que se resisten desarrollando prácticas de resistencia (De Certeau, 1996), bien podría releerse aquello que decía Ramos con respecto a Andrés Bello, pero ahora relocalizado en el Metro como institución y en nuestros narradores como usuarios disciplinados pero resistentes:

“[Bello] enfatiza la angustia del pedagogo ante la insuficiencia de su control de la lengua propia en boca del otro, siempre dispuesto a resistir y subvertir la escena didáctica con los medios disponibles, transformando la aparente pasividad del mimetismo en duplicidad, simulacro o burla. Esta alternativa obliga (...) a leer la construcción de lo subalterno no simplemente como un espacio vacío que pasivamente recibe y se llena, al constituirse en habla, con los signos del poder, sino como un agente cuyos silencios, gesticulaciones, inflexiones y lenguas secretas despliegan estrategias de fuga y resistencia, si no abiertamente de burla y contestación” (En Flores, 2004).

El cuento sin título número 16 arranca con una afirmación testimonial, con una toma de posición: “soy el mendigo”, dice el narrador, fusionando al hablante con el autor y advirtiendo desde un comienzo la validez de lo luego descrito. El hecho de que su cuento no tenga título, a la vez, exacerba el tipo de discurso, ya que entra y sale de la palabra, volviéndose inasible.

c. 16: sin/ título

Soy el mendigo
Que te he dicho
dame un pan amigo
por Dios te lo pido
tú sigue tu camino
ni ahí conmigo
a tus ojos no soy digno
por mi harapiendo vestido.

Ser pobre mi destino
alcohólico para no ser
distinto, al resto de mis amigos
mi mejor aliado el vino
que me quita la vida
poquito a poquito
ahora más indigno
Estoy como maldito
cada limosna que reciba
me hace aún más chico
quisiera ser diferente
dime cómo hacerlo
es lo último que te pido.
Hombre, 38 años, San Bernardo

El travestismo de los relatos es una de las artes empleadas por los autores, alterando el género del cuento para incorporar una voz excluida: la voz del marginal. ¿Por qué hacerlo? La última parte de este artículo ofrecerá una hipótesis—exploratoria, tentativa, acechante-, que de alguna manera viene a articular el conjunto de capas de sentido que configuran la experiencia urbana santiaguina.

IV. A modo de conclusión: El forjamiento de un destino común

En la antigua mitología china existe una deidad llamada Ti-Tsang Wang¹⁴, el dios de la misericordia. Es motivo de mucha veneración porque decidió rechazar la armonía del Nirvana para dedicarse a rescatar las almas de los condenados en el infierno. En la revisión de los cuentos, una constatación que fue tomando cada vez mayor fuerza es que el santiaguino se siente atado a la ciudad no por sus bondades ni virtudes, sino por los condenados que habitan en ella. Puede decirse que la noción de que la ciudad ata a las personas por sus condiciones materiales —empleo, oportunidades- se ha extendido ya al reino de lo espiritual. Es este hecho y no otro el que explica por qué lo marginal se amplifica en las narraciones de la ciudad, el cómo es que se revierte a tal punto el estado de las cosas que algo invisible llega a convertirse en el eje sobre el que gira el disco de la experiencia estética urbana.

¹⁴

En el budismo se le llama Ti-Tsang P'usa, aunque su historia difiere levemente.

Es recién ahora, al final de este recorrido, una vez que la acumulación de cosas vistas y catalogadas ha cobrado cierta forma, que esta conjetura final puede tomar vida.

Esta hipótesis se encuentra articulada en base a dos constataciones ampliamente aceptadas en la teoría social chilena. La primera afirma que en Latinoamérica no existe la posibilidad de trazar bordes con claridad. Siendo un pueblo esencialmente mestizo, nada parece permanecer donde se le ha puesto. La enorme permeabilidad de los barrios altos en prácticamente todas las ciudades del subcontinente podría encontrar su explicación en esta frontera difusa, incapaz de separar nada. La segunda constatación señala que, dado que en la cultura latinoamericana predomina la lealtad por sobre la honestidad, la presencia frente a la palabra y el don ante el mérito (Cousiño y Valenzuela, 2000), la figura del extraño –cardinal en la experiencia urbana- es abordada con desconfianza y rechazo. No existe la posibilidad, en nuestras ciudades, de abrazar al desconocido en tanto neutralidad: su extrañeza debe ser resuelta lo antes posible.

Anudando ambas constataciones en un nudo de causalidad, Lechner señala que “podría narrarse la historia de América Latina como una continua y reciproca ocupación de terreno. No hay demarcación estable reconocida por todos. Ninguna frontera física y ningún límite social otorgan seguridad. Así nace y se interioriza, de generación en generación, un miedo ancestral al invasor, al otro, al diferente, venga de arriba o abajo” (en Martín-Barbero, 1999). Creo, sin embargo, que los cuentos han aportado suficiente material como para intentar revertir esta idea. Porque en una cultura donde todo se encuentra revuelto, mezclado y confundido, en un territorio cruzado por la incertidumbre, el marginal, el otro indistinto, no tiene cimientos para convertirse en motivo de desconfianza, no tiene armas para provocar un miedo invasor. Puede ser que se le tema, pero no por la violencia que pueda generar sino porque su presencia *advierte* que todos pueden ser él y que él puede ser como todos. Si no hay racionalidad en su situación, si no hay posibilidad de establecer otra causalidad que no sea la del infortunio, entonces nadie está libre de ser arrastrado hasta esa situación nefasta. Es sólo en ese marco que el protagonista de “Nunca se sabe” (c.16) puede hacerse la pregunta de “¿y si yo hubiera estado en su lugar?”, ya que de alguna manera es posible que así sea.

c.16: “Nunca se sabe”

- ¡Se me pasó la hora!

Corrí a la estación y bajé las escaleras volando... demasiado tarde. Estaba cerrado. Sólo un homeless, pelirrojo y desordenado,

humilde testigo de mi enojo. Me dispuse a irme, pero algo llamó mi atención y me di vuelta hacia el desafortunado que buscaba refugio entre las rejas. ¿Sería posible que ese hombre fuera el Toño? Era él. O su sombra. Lo acarree hasta el Hogar de Cristo, para que lo atendieran, con la promesa de que a los amigos no se les deja tirado. ¿Y si yo hubiera estado en su lugar?

Hombre, 44 años, Pirque

Si para que haya identidad debe haber un futuro común (Larraín, 2001), es en el marginal que el santiaguino finalmente ha logrado fundar una identidad colectiva, es con su figura que se han abierto las anchas avenidas de un futuro compartido: finalmente, se ha inaugurado un 'nosotros'. No se trata, ya se advierte, de un futuro labrado en el fino mármol de la magnificencia, sino de uno inscrito en sangre sobre la dura piedra de la tragedia compartida. Es en el error que la ciudad ha logrado tomar forma, de igual manera que la sangre sobre emblemas, los cuerpos mutilados o la impotencia de los vencidos ha forjado, a lo largo de la historia, la identidad de tantas otras ciudades, naciones y estados.

Sennett, hablando de Greenwich Village, afirma que en Nueva York se ha logrado vivir con la diferencia pero que ello no implica que se haya labrado un destino común entre sus habitantes (1994). Aquí, en el mundo boca abajo, el disco de la historia parece girar en sentido contrario, ya que el destino común se ha forjado desde la diferencia pero precisamente para destruirla; es para incluir al marginal que se lo reconoce, es para acoger al excluido que se lo denuncia. ¿Santiago sin identidad? ¿Santiago sin rostro? ¿Santiago sin alma? La desnuda cara del dolor y la cálida mirada del extraño al fin parecen decirnos otra cosa.

Referencias bibliográficas

ABARCA, F. (2003). "La hora del marketing". En *América Economía*. URL: www.americaeconomia.com/FilesMC/ciudadessp-03.pdf

BENGOA, J. (1997). *La comunidad perdida*. Santiago: Ediciones Sur.

- COUSIÑO, C. y E. VALENZUELA (2000). "Sociabilidad y asociatividad: un ensayo de sociología comparada". En *Estudios Públicos*, núm.77, verano.
- DE CERTEAU, M (1996). *La invención de lo cotidiano*, vol. I. México: Universidad Iberoamericana.
- FLORES, D. (2000). "Tramas y traumas del cuerpo". Trabajo presentado al curso Estética y ciudad Latinoamericana del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
- FOUCAULT, M. (1970). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- FRANZ, C. (2001). *La muralla enterrada*. Bogotá: Planeta
- FUNDACION FUTURO (2001). *Reencantamiento de Santiago*. En www.fundacionfuturo.cl/admin/publicos/Reencantamiento%20Stgo%20mayo%202001.PDF
- LARRAIN, J. (2001). *Identidad chilena*. Santiago: LOM.
- LEMEBEL, P. (2006). "Esa añeja melancolía barrial". En *La Nación*, Domingo 23 de julio. Santiago: Empresa periodística La Nación S.A.
- MARTIN-BARBERO, J. (1999). "Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación". En LOPEZ DE LA ROCHE, F. (Ed.) *Globalización: incertidumbre y posibilidades*. Bogotá: Tercer Mundo.
- MIDEPLAN (2005). *Habitando la calle*. Catastro nacional de personas en situación de calle. Santiago.
- MORALES, L. (2001). *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- RAMA, A. (2004). *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar Editores.
- RICOEUR, P. (1983). *Texto, testimonio y narración*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- RUBY, J. (2000). *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- SENNETT, R. (1994). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.
- SABATINI, F. (2005). "Alicia en el país de las estadísticas: sobre espejos, escalas y desigualdades". En *Chile en la tarea de superar las brechas de la desigualdad*. Santiago: INE.
- SIMMEL, G. (2005). "La Metrópolis y la vida mental". En *bifurcaciones, revista de estudios culturales urbanos* [en línea], núm. 4, primavera. URL:www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm, accesado el 6 de diciembre 2005.